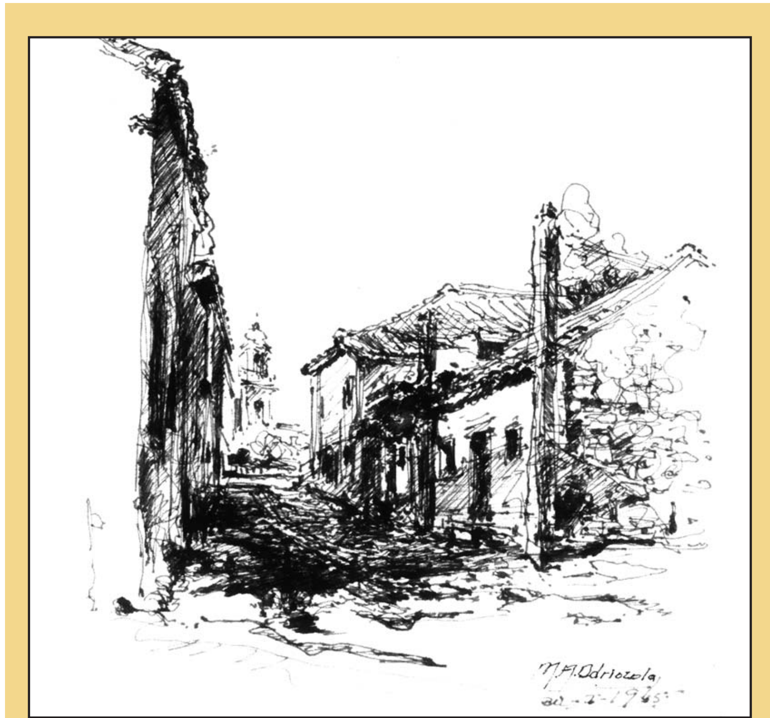
m2

SUPLEMENTO DE ESTILO
Y DECORACION DE PÁGINA/12.
SABADO 30 DE JULIO DE 2005.
AÑO 7. Nº 336.



social

una experiencia que une el ámbito académico del diseño con la realidad del diseño autogestionado



El restaurador de Colonia

POR MATIAS GIGLI

Dos cosas quedaron claras este martes en la SCA con la charla que la subcomisión de Patrimonio organizó para homenajear al uruguayo Miguel Angel Odriozola Odriozola: la importancia de valorar el patrimonio propio y que el tiempo que lleva croquisar sirven para pensar la arquitectura. Este uruguayo vecino de Colonia dio testimonio de eso durante su vida tranquila del otro lado del charco.

Por lo dicho, si Colonia es hoy una pieza de interés mundial por su patrimonio rescatado es en gran parte porque a este arquitecto le interesó desde chico investigar su ciudad y desde 1935 machacó con el tema del patrimonio desde la trinchera del hacer. A los quince años hizo una maqueta para el liceo. Después vino la carrera de arquitectura y su labor en Colonia.

Desde el 2001 en que Odriozola Odriozola fue designado nexo de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación con la Dirección del Patrimonio Mundial de la Unesco, el cual concluyó en la designación de uno de los cuarenta sitios con valores arquitectónicos mundiales en Latinoamérica, Colonia tiene un lugar destacado y el único de todo el Uruguay.

La figura de este arquitecto tuvo un especial sentido en esa encomienda porque le había dedicado gran parte de su vida a trabajar silenciosamente en su ciudad. Es así como intervino en actividades vinculadas con arquitectura, preservación del patrimonio natural y cultural en los departamentos de Colonia, Soriano, Lavalleja y Montevideo. Además intervino en los trabajos realizados en las obras públicas de preservación del Casco Histórico de Colonia, la Iglesia Matriz del Sacramento, la Casa Berrino, el Consulado y Centro Cultural de la Argentina, la Posada del Gobernador, el Pasaje del Gobernador que abarca la Casa Grande, la Casa Chica.

El martes la subcomisión de Patrimonio de la SCA, con Nani Arias como anfitriona, invitó a Miguel Odriozola Guillot a dar una charla sobre la obra de su padre y a presentar su libro *El mundo con una pluma*. La charla vino acompañada de una exposición de croquis que Odriozola Odriozola dibujó durante sus viajes. El libro es un esfuerzo de años, tanto por preservar la colección de croquis como por difundir los trabajos de restauración en Colonia. El prólogo es de Carlos Acuña, un discípulo, y contiene ponencias de la muestra en el Consulado Argentino en Colonia en el 2004, donde hablaron Odriozola Guillot; Gustavo Grippo, cónsul en Colonia; Jorge Ochoa, director del Museo Nacional de la Inmigración Argentina; Perla Cóppola, presidenta de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay; Nani Arias, por parte del Cicop (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio) y Salvador Schelotto, decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. Ahora, la muestran en la SCA.

trabajos sobre planos profesionales
bibliotecas | escritorios
vajilleros | barras de bar
muebles de computación
equipamientos para empresas
MADERA NORUEGA & COMPANY
MUEBLES ARTESANALES DE MADERA
Camargo 940 (1414) Cap. Fed.
Tel./Fax: 4855-7161
maderanoruega@fibertel.com.ar
CONSÚLTENOS

colores, formas, objetos, aromas, y todo aquello que crea...
DISEÑOS ARMONICOS
interiores, casas, comercios. espacios verdes
4521-8965 / (15)5494-4861
email: dindu24@aysar.com.ar
Asesoramiento, cursos, talleres

Ideas sociales

La diseñadora industrial Beatriz Galán responde desde lo académico a la demanda de diseño de varias organizaciones sociales. Al frente de un grupo, protagoniza una interacción entre lo ético y lo estético, buscando nuevos modelos de organización que perduren en el tiempo y permitan crecer.

POR LUJAN CAMBARIERE

Para cualquier interesado por el diseño con perfil social, todos los caminos conducen a Beatriz Galán. Diseñadora industrial egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, trabajó más de diez años en pequeñas empresas y estudios de diseño, por lo que al llegar a la UBA en 1985, cuando se crea la carrera de diseño industrial en la FADU, empezó a focalizarse en sintonizar la realidad profesional con el ámbito académico. Así, además de ser adjunta del taller de Diseño Industrial y titular de Metodología y Práctica del Diseño y en Diseño Gráfico, de Teoría y Práctica del Diseño, se dedicó a investigar. Primero el ámbito de la pequeña empresa con su cultura productiva tan particular. Luego, la relación de ésta con la universidad para ahondar, de nuevo, en el trasfondo cultural del fenómeno.

Enseguida, en los ‘90, llegarían requerimientos de pymes, microemprendedores y todo tipo de empresas sociales a los que empezó a atender y con los que armó un importante marco teórico. Su RED (Registro de Experiencias de Diseño como dispositivo de animación, exploración y prospectiva del sistema de innovación tecnológica) en la que trabaja junto a otros profesionales como el becario Pedro Senar (diseñador industrial con posgrado internacional Mercosur Design y maestría en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Buenos Aires, en curso) da respuesta a demandas puntuales. Pero sobre todo profundiza de forma genuina en los grandes temas del diseño hoy: ética, responsabilidad e innovación estratégica. En diálogo con **m²**, Galán y Senar profundizan algunas cuestiones y comentan el caso de la cooperativa Manos del Delta, un ejemplo cabal de su trabajo.

–¿Cómo comienzan con lo social?

Beatriz Galán: –Más o menos alrededor de los ‘90 empezó la demanda del medio externo que llegaba a la dirección de la carrera y generalmente, cuando eran cosas que tenían que ver con organizaciones sociales, pymes o microemprendimientos, me los derivaban. Así fui acumulando una cantidad de experiencias que transformé en un proyecto de investigación, observando qué aprendizajes se hacían de esta interacción y qué aportes se podían realmente hacer a estos operadores culturales diversos que venían demandando al diseño. Hice una base de datos y de ahí fueron saliendo varias cuestiones. Básicamente descubrí cuán importante es cómo se arma la cuestión para que estas experiencias sean exitosas. El poder desarrollar una gestión para poner en relación a operadores culturales tan diversos que llegan de afuera con sus éticas, culturas y estéticas. El primer proyecto tuvo que ver con definir estos modelos de gestión, y ahora, que es muy importante la cantidad de proyectos acumulados y la cantidad de pasantes que operan en diversos escenarios, se transformó en una red de experiencias de diseño.

–¿Cuál es la primera ideología o motivación detrás de esto?

B.G.: –La idea que nosotros tenemos, y que hemos verificado con el tiempo, es que en el ámbito del diseño nacional e internacional hoy hay que explorar nuevos escenarios y nuevas formas de actuación donde el diseñador tiene que asumir nuevos roles. Para algunos, esto se impuso en el 2001, pero nosotros ya lo veníamos trabajando.

Pedro Senar: –Estas nuevas reglas encuentran baches en el aprendizaje del diseñador y realmente son variables que pueden tomar para su trabajo profesional. Areas donde todavía hay mucho para ahondar.

B.G.: –Al poner en contacto a las organizaciones con demandas con los pasantes de la cátedra, se arma lo que nosotros denominamos un dispositivo. Se ponen en relación cosas, podés observar qué pasa y de ahí emerge un montón de cuestiones que no es habitual que se discutan, pero que son muy importantes y esto es lo interesante. Además, ésta es una de las características que nos diferencia de otras experiencias que se hicieron sobre todo en el período 2001. Creemos que muchas personas estuvieron movidas por un espíritu solidario y que otros se movieron por una moda. Entonces van al sector a tratar una problemática con creencias, paradigmas y un bagaje propio del ámbito profesional, y así la cosa no funciona. Nosotros lo hacemos estratégicamente. Pensamos que es interesante dedicarles tiempo a las organizaciones sociales porque en esa situación de crisis es donde precisamente se dan condiciones propicias que hacen emerger nuevos comportamientos, hacer crisis-creencias, modificar paradigmas.

P.S.: –Condiciones contextuales que generan los elementos y escenarios para que haya innovación.

–Innovación, un latiguillo de moda.

B.G.: –Innovación auténtica. Estratégica. Porque, generalmente, en nuestro país se llama innovación a una especie de efecto imitativo de lo que se ve de novedoso en los países centrales. Nosotros usamos de alguna manera esta noción para definir, entre otras cosas, lo que el diseñador hace, pero comprobamos que hay móviles en las organizaciones que tienen que ver con una ética productiva particular, que se interesan en el arraigo territorial, la autosatisfacción en el trabajo, y priorizan estas cosas. La solidaridad a la acumulación o la rentabilidad, sin negarla. Este es el caso del sector artesanal.

P.S.: –Tecnologías de la información y la comunicación, ingeniería genética y nanotecnología, entre otras.

B.G.: –Problemáticas que ingresan a nuestro país con los problemas construidos. Pensemos en el tema ambiental y el *eco-design.* Los problemas de riesgo ambiental de los países centrales no son los mismos que los nuestros, por eso a veces se rechaza la problemática, cuando en realidad no se está rechazando el marco teórico. Si allá los problemas son las centrales nucleares, acá es la falta de empleo. Hay que entender que la innovación estratégica es la que produce calidad de vida.

–¿Las crisis son positivas para el diseño?

B.G.: –Las crisis generan nuevos comportamientos, nuevas formas productivas e intereses. A veces sucede que en esa condición existencial en la cual uno tiene que romper con el pasado, cuando logra hacerlo y no quedar pegado a él, surgen las mejores opciones.

P.S.: –Es bueno que las prácticas de diseño se pongan en crisis, observar y a partir de ahí sacar conclusiones.

–¿Cómo se fue armando la red?

B.G.: –La red la van formando personas que se acercan como pasantes. La facultad permite que esto suceda, ya que los alumnos de grado pueden hacer trabajos de investigación como materia electiva. También hay una red de escuelas de diseño nacionales que están modificando profundamente sus prácticas y se van sumando. Tenemos algunos convenios con Ecuador y Finlandia. Además sabemos que hay otros investigadores que han seguido caminos parecidos a los nuestros en Córdoba y Río Gallegos. Y, por supuesto, la demanda externa.

–¿Por qué no son proyectos que se divulguen fuera de los claustros?

B.G.: –La primera razón es porque cuando uno trabaja con organizaciones en formación tiene que tener un especial cuidado por una cuestión de ética. Generalmente son sectores vulnerables que están trabajando sus propias estrategias. Y además porque trabajamos en un ámbito exploratorio, con éxitos y fracasos, donde no siempre estos nuevos escenarios pueden ser medidos con los mismos parámetros que el diseño tradicional. A veces hay estéticas que francamente uno no las puede encasillar en resultados de diseño, pero son lenguajes igualmente válidos y posibles, y no hay que discriminarlos. Además hay algo que tenemos claro: si hasta ahora el diseño se definió por lo estético, de ahora en más se va a definir más por lo ético.

P.S.: –A veces, uno por adherir a ciertos patrones estéticos internacionales o de calidad lograda, ahoga, asfixia o no valora, otras producciones. Los métodos habituales de visualizar el diseño a través de las imágenes de los productos no se emparientan con estas prácticas que generamos nosotros, donde a veces lo más interesante no es el objeto sino la gestión y lo que ésta produce.

–Manos del Delta es un buen ejemplo.

B.G.: –Manos del Delta empezó como un proyecto de exploración. Llegaron a nosotros con un problema con respecto a la marca. Así les ofrecimos un servicio en el cual les generamos una estrategia de comunicación general y un isologotipo, tarea que desarrollamos por completo desde la cátedra. Ellos tenían su cooperativa pequeña con materiales de la zona –mimbre y junco– y 19 artesanos, pero nos interesó particularmente su misión. El arraigo territorial que intentan generar con respecto a los nuevos habitantes del Delta, el tratar de valorar el trabajo de la mujer y encontrarle un espacio laboral, el rescate de los pobladores más aislados de la segunda y tercera sección para que tuvieran una fuente de trabajo. Además tenían una propuesta muy respetuosa del ambiente. Ellos a su vez habían nacido de cursos, no eran artesanos tradicionales sino que se juntaron para desarrollar un proyecto de supervivencia en un ámbito adverso. Todas cuestiones que se emparientan con nuestros principios y trabajo.

P.S.: –En estos momentos estamos rediseñando la página web, haciendo postales para comercializar con las imágenes de la cooperativa. Todo lo que apunte a fortalecerlos como el referente productivo de la zona que son. Pensando en ir más allá estamos desarrollando producto, una familia de lámparas y mobiliario donde la propuesta del taller fue trabajar con materiales del Delta.

–¿El producto es la parte más conflictiva?

B.G.: –Ahí es donde nosotros tenemos que asimilar, un poco reconsiderar nuestra posición en el campo de la artesanía. Digamos: el artesano es un hacedor de productos como lo son los diseñadores. Si nosotros partimos desde ahí, obviamente va a haber una cierta resistencia, colisión, ocupamos el mismo espacio, aunque sean conocimientos complementarios. Pero así descubrimos también que el diseñador para mejorar el producto puede contribuir de muchas otras formas que no sean justamente en ese espacio donde se produce la resistencia. Entonces ahí fuimos abriendo el espectro. A esto le llamamos autogestión asistida. Nosotros podemos plantear el carácter que puede tener una línea de lámparas, pero ellos podrían encontrarle dentro de sus competencias la manera de realizarla. Ellos tienen el conocimiento técnico de los materiales; nosotros, desde el diseño, el funcionamiento del mercado. Podemos unirnos y potenciarnos.

–¿Eso es lo que denominan transferencia de diseño?

B.G.: –En la autogestión asistida hay transferencia. Aunque esta última se produce cuando se da un aprendizaje de ambos lados. Se evalúa, se observa y se da un movimiento en el tablero muy interesante.

P.S.: –Y cuando se separan ambos se tienen que quedar con algo que lo puedan seguir desarrollando.

B.G.: –Yo he visto artesanos a los que viene una empresa, les trae un diseño, una técnica de producción, les enseñan cómo hacer un producto, lo posicionan en el mercado, lo venden, pero cuando esa empresa desaparece, el artesano no creció en autonomía, no hizo ningún aprendizaje significativo y se estanca. A nuestro modo de ver, la autogestión asistida es acompañar a la organización para crecer juntos y en el tiempo, por separado.

–¿Y qué es lo que reciben ustedes?

B.G.: –Por ejemplo, en este caso del Delta, hay lenguajes muy interesantes que aún los alumnos no pudieron evaluar, como ciertos vegetales, y con los que ellos sí están trabajando y familiarizados. Ahí la cuestión no pasa por hacer productos sino por investigar nuevos materiales. Además, en este proceso de investigación-acción, se van creando nuevas nociones que alimentan la tarea docente, ya que nosotros estamos buscando siempre explicaciones más satisfactorias y más precisas de la gestión de diseño.

–En sus trabajos hay una frase que se repite: “Formar diseñadores reflexivos, éticos, la necesidad de un diseño no centrado en el objeto”.

B.G.: –Son cuestiones que se imponen, que van construyendo el marco teórico y cargándolo de sentido. Cuando los pasantes vienen a trabajar con nosotros se les caen algunos estereotipos profesionales y, por suerte, hay perfiles muy sensibles a la problemática de la participación que crea un profesional distinto, democrático en lo cultural, que acepta las diferencias y puede interactuar con éstas. Además, el profesional tiene que ser técnica y conceptualmente muy sólido para responder a la dinámica cultural. Porque se producen muchas paradojas. Particularmente, por ejemplo, en el artesano se da una contradicción muy especial. El se enfrenta a un mercado urbano al que tiene que entender para ser legitimado, justamente porque nos hemos formado en un paradigma centro-periferia. Pero el sujeto urbano se acerca a la artesanía buscando lo que no tiene: calidad de vida, equilibrio con el ambiente. El artesano debe entender esto y afianzar sus valores y no renegar de ellos, ni vivir negativamente su condición. ¿Curiosas las complejidades que tiene nuestra cultura? El que te legitima es el que viene a buscar en vos lo que no tiene.

–¿Otra palabra muy usada, casi gastada, en diseño es “identidad”?

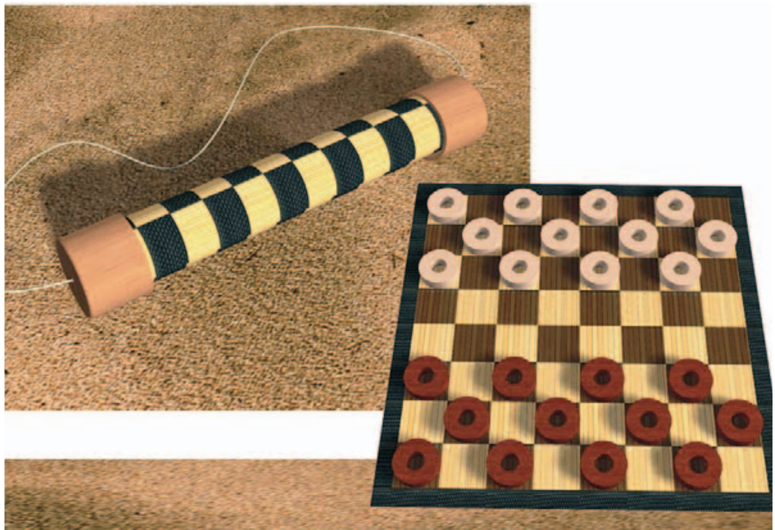
B.G.: –De nuevo, nosotros hablamos de identidad regional. Es muy importante que un animador externo te ayude a percibir la propia identidad. Así se entra en relación, confrontación. Todos somos centrales y periféricos en alguna medida. El tema está en que la asistencia sea honesta y denuncie ese paradigma para establecer un diálogo de igual a igual que proponga el crecimiento. El diseño generalmente se muestra sólo en sus resultados, y de esa manera se consolida el mito de la creación, de la inspiración. Si, en cambio, se revelan los procedimientos, se crea cultura: cultura de proyecto ■

** RED (Registro de Experiencias de Diseño):* www.investigacionaccion.com.ar - www.catedragalan.com.ar





El sistema Cubo de estanterías, una de las postales que genera el grupo. Abajo, el juego de damas en junco y sauce teñido.



CONSTRUIR Salud
Obra Social del Personal de la Construcción
La salud al alcance de todos
Líder en medicina familiar
Alta calidad médica y administrativa
Sanatorio propio de alta complejidad e internación
Tecnología de avanzada Amplia cobertura
Más de 60 Centros Médicos propios en todo el país
Nuestro Sanatorio Franchin
Más de 110.000 monotributistas ya nos eligieron
0-800-222-0123
Av. Belgrano 1864. Sanatorio Franchin: Bartolomé Mitre 3545. Y en los demás Centros Médicos del país.
www.construirsalud.com.ar

CAL Y ARENA

La “90+10”
Está en circulación el número cuatro de *Revista 90+10*, dedicada al diseño. En esta edición hay cuatro notas sobre diseñadores y creativos –Baruch B, Team Fierro, Tribino y Séptimo–, un panorama internacional sobre exhibiciones de mobiliario, una entrevista a Alejandro Sarmiento y un paquete de tapa sobre diseño automotor.

Dos de Cetol
La firma Cetol acaba de lanzar dos nuevos productos, el Hidro Tec y el Plus Tec, para la protección de maderas. La novedad tecnológica es que son con base de agua, con lo que no tienen el característico olor de este tipo de productos y secan mucho más rápido. Cetol agrega que estos protectores tienen alta resistencia al uso y rayado, y como cuentan con una muy fuerte protección UV no se destiñen bajo el sol. La firma de origen holandés agrega que los dos productos, que tienen una duración de cuatro años, ofrecen además resistencia al crecimiento de hongos y algas.

Exhibición rodante
El Ministerio de Asuntos Agrarios bonaerense está exhibiendo el proyecto ganador del concurso para el Parque de la Memoria que se construirá en el Parque Pereyra Iraola –y también el segundo y tercer premios– de un modo original. Se trata de un camión expositor que suele recorrer el interior de la provincia y está instalado hasta mañana frente al pasaje Dardo Rocha. El centro de la muestra ambulante es el proyecto de Leandro Moroni y Pablo Murace para conmemorar a las víctimas de la dictadura en un espacio de 100 hectáreas entre el arroyo Pereyra, la autopista y las vías. El lugar incluirá un centro de divulgación y un anfiteatro.

Concurso Heineken
Quedan pocos días para inscribirse en el concurso Heineken Inspire, que premia ideas en arte digital, diseño industrial, diseño de indumentaria, diseño gráfico, cortos, fotografía, plástica, instalaciones y música. Las bases están disponibles en *www.heineken.com.ar/inspire*

Estrategia pyme
El 16 y 17 de agosto se realiza en el CMD el Encuentro internacional sobre diseño estratégico pyme, con Giulio Ceppi y Juli Capella. Inscripción hasta el 8 de agosto. Informes en *www.cmd.org.ar* y consultas en *conferenciapyme@cmd.org.ar*



Dos de las fotos de la exhibición, testimonio de trabajos rurales de Vautier en Colombia, en la década del cincuenta.

Las ideas de Vautier

El Cedodal organiza una muestra de las obras y las ideas urbanísticas de Ernesto Vautier, un arquitecto que quiso cambiarle la cara a la vivienda rural.

Este miércoles se inaugura la muestra del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana dedicada a la obra y también a las ideas del arquitecto argentino Ernesto Vautier. El Centro que dirige Ramón Gutiérrez busca “rescatar en la arquitectura latinoamericana del siglo XX estos testimonios silenciados, estas voces reducidas a murmullos, estas prácticas tan alejadas del doble discurso que hoy exhiben los ‘lápices de oro’ de una arquitectura al servicio del negocio inmobiliario y del lucro personal”. Es que lo que impresiona de Vautier es su altura moral y su preocupación por temáticas infrecuentes entre nosotros, como la vivienda rural.

Vautier murió a los noventa años en Buenos Aires, la ciudad en la que había nacido en 1899 de un matrimonio de inmigrantes franceses acomodados. En 1921 se recibe de arquitecto en la vieja escuela de Ciencias Exactas, ya dejando rastros de impaciencia ante el dogmatismo del estilo Bellas Artes, de inquietudes sociales típicas de un estudiante de la época de la Reforma de 1918 y de la buena formación técnica y estilística de esos tiempos. Su abuela le regala un pasaje de primera clase a Francia y dinero para un año, que el joven Ernesto transforma en pasaje de tercera y dinero extra para tres años más bohemios. Parte con su amigo y compañero de estudios Alberto Prebisch y en alta mar conoce a la que será su esposa de 44 años.

París significa una aventura intelectual que rápidamente deja afuera a la escuela “convencional”, que poco agrega a la porteña (qué tiempos, ¿no?) y Vautier y Prebisch se dedican más a conocer a Le Corbusier, empaparse de la nueva arquitectura de la época, trabajar con Toni Garnier en Lyon y frecuentar la estupenda colonia argentina de artistas. En 1924, de regreso en Buenos Aires, presentan en conjunto un proyecto de Ciudad Azucarera para Tucumán que les vale el Estímulo del Salón Anual de Bellas Artes. Vautier comienza a trabajar en la Comisión de Estética Edilicia que capitanea el Plan Noel para la ciudad de Buenos Aires, empieza a colaborar en *Martín Fierro* y se instala como un joven talento renovador.



Hasta 1953, Vautier se dedica a la arquitectura privada y pública, con incursiones en el urbanismo y el paisajismo, y a la docencia. Son años en que comienza a pensar y trabajar en vivienda social urbana y rural, y a formar equipos de trabajo, algo raro en la época, con colegas como Prebisch, Olezza, Bereterbide. Sus obras más importantes de este período son el sanatorio Anchorena, el edificio de Ugarteche y Las Heras, el barrio Sargento Cabral y el paisajismo de la avenida General Paz.

Para 1953, el arquitecto estaba en la ruina económica, aislado por un régimen que no tenía espacio para alguien que no era precisamente paciente con las ortodoxias burocráticas. Ese año lo salva una oferta de trabajo en Colombia: a los 54 años, vuelve a empezar en otro país y realiza un fascinante trabajo de creación de vivienda popular con experiencias de autogestión rural. De esos tiempos data su libro inédito *Ruralismo*.

Vautier vuelve al país sólo en 1962 y por vía indirecta. Instalado en Montevideo, espera un nombramiento de la Unesco para trabajar en el Africa de habla francesa, que nunca llega. Es entonces que su viejo amigo Prebisch, flamante intendente porteño, lo convoca como asesor y secretario de una comisión con el exótico nombre de “de Eliminación de Tugurios”. Al año siguiente renuncia, convencido con razón de que en realidad no existe la menor intención de eliminar tugurio alguno.

Los años que siguen son intensos, con mucho trabajo en provincias mejorando comunidades rurales y mucha actividad académica. Con una vitalidad llamativa, Vautier sigue activo a edades en que muchos se jubilaron hace rato, de hecho insatisfecho por no ser considerado para ciertas posiciones para las que él no consideraba problema alguno sus ochenta años.

La muestra se inaugura este miércoles y seguirá abierta hasta el 19 en la ya habitual base del Cedodal, el Museo del Banco Provincia en Sarmiento 362. Como siempre, la muestra viene acompañada por uno de esos libros bien cuidados y exhaustivos del Cedodal ■

Sillas que no lo son

Este miércoles se inaugura la muestra *Esto no es una silla,* del arquitecto y diseñador industrial Ricardo Blanco, director de esa carrera en la FADU/UBA. Es en rigor una exhibición de sillas, pero con un concepto que el autor explica: “En principio todos estos asientos expuestos cumplen con la función básica por la cual reciben su nombre, en todos uno puede sentarse, resisten, tiene el confort relativo y son reconocidos visualmente como asientos: sillón, silla, reposera, banqueta. En segundo lugar han sido construidos según las costumbres de la industria, en relación con los materiales y procesos convencionales. Sin embargo, podemos decir que no son sólo sillas, son algo más. Aquí, como dice Magritte, ‘las palabras traicionan’. Estas ‘sillas’ son reflexiones acerca de ellas mismas, acerca de sus relaciones con el arte, con el arte hecho y con las maneras de hacer arte. No son piezas del arte, tratan de su cercanía y las relaciones entre ambas”. La muestra es en la Fundación Klemm, Marcelo T. de Alvear 626, 4312-4443.